

NOTAS A UNA LECTURA DE TEOCRITO

* Ἀρχετε βουκολικᾶς, Μοῖται φίλοι. ἀρχετ' αἰδιᾶς.
(Theocr. I, 64)

Comenzad, musas amadas, comenzad el canto bucólico.

La bucólica es un género poético de amplia representación en la historia, pero que no tiene la continuidad de otros géneros literarios. Sólo se manifiesta en determinadas épocas marcadas por una civilización refinada, una fatiga nacida en el horror de los trastornos políticos y guerreros, o un divorcio de la colectividad con el arte que, sintiéndose impotente para suscitar aquellas emociones colectivas que otrora electrizaron al pueblo, se refugia en los cenáculos y se cuida del perfeccionamiento formal, desarrollando las posibilidades barrocas que encierra todo clasicismo. Son tiempos de adaptación al gusto burgués de los grandes temas épicos y mitológicos en los que apenas nadie cree ya. El género pastoral florece en este terreno o en otros semejantes en los que se dan con más o menos pureza las expresadas características: período alejandrino, final de las guerras civiles romanas, baja Edad Media, Renacimiento, siglo XVIII. Y es que se trata de una típica literatura de evasión¹, de huida de lo real para refugiarse en un mundo estético, en los momentos en que el refinamiento ciudadano propio de los apogeos culturales hace sentir, por hastío, la necesidad de volver a la naturaleza, que ofrece encantos más puros y apacibles; claro es que, como la vida campestre tiene incomodidades sin cuento y realidades muy prosaicas, éstas se eluden cuidadosamente y así surge el mundo idealizado, dulcísimo e indolente de la bucólica, enmarcado en «un arte quizá amanerado, pero hecho de distinción y de elegancias mundanas»².

¹ BELLESSERT, A., *Virgile, son oeuvre et son temps*, Paris, 1920, 1949, p. 41; recojo la cita de DOLÇ, M., *P. Virgili Maró, Bucòliques*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1956, p. 84.

² DOLÇ, M., *op. y loc. cit.*

Esta poesía tiene su auténtico creador en Teócrito, quien, en la primera mitad del siglo III a. de C., vive inmerso en un ambiente que prelude la pastoral y sabe captar con oído atento los diversos elementos que vienen de atrás y que él sabrá fundir y elaborar en el crisol de su genio para forjar su obra más destacada, el idilio bucólico, en el que, como veremos, todo será pura fantasía, pero todo parecerá real.

* * *

La palabra *idilio* ha tenido una evolución semántica muy curiosa. Diminutivo de *εἶδος*; (vista, imagen, y también forma o estilo), *εἰδύλλιον*, tuvo un sentido de *tonalidad de canto*³. Probablemente, los bibliotecarios de Alejandría, al coleccionar estos poemas pastoriles, los encabezaban con la observación musical *εἰδύλλιον βοσκοτικόν ο αἰπολικόν* (estilo de boyero o de cabrero) o cualquier otro adjetivo que exigiera el caso⁴. En Roma se designaba con este nombre cualquier composición lírica de pequeñas proporciones⁵, pero, dado que lo más destacado en Teócrito era su producción bucólica, acabó restringiéndose el valor del término al poema campestre o pastoril, que es el que ha pasado a las lenguas modernas, las cuales, además, con el adjetivo *idílico* designan un estado de espíritu sosegado, tierno y amoroso, formado sin duda en la lectura de Teócrito.

Prescindiendo de aquellos que no tienen en absoluto carácter bucólico, el análisis de los idilios teocriteos revela los siguientes elementos:

- 1) El personaje pastoril moviéndose en un ambiente campestre embellecido.
- 2) El diálogo animado, que muchas veces reviste el carácter de competición en el canto (Id. I, V, VI, VII, X), otras la presentación de un cuadro de vida pastoril (Id. IV), o una escena cómica de amante burlado (Id. XIV).
- 3) La estética de la finura en el detalle pintoresco.
- 4) La lírica erótica, de presencia constante en estas piezas, expresadas generalmente en quejas y, alguna vez, como amor triunfante (Id. XIII).
- 5) Un concepto hedonístico de la vida.
- 6) Una forma: el hexámetro.

* * *

I. ¿De dónde viene ese primer elemento, que es un bello sueño de la vida rústica? El tipo de aldeano siciliota, jovial y animado, aficionado al canto,

³ BIGNONE, E., «Teocrito», *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, XXXIII, Roma, 1937, pp. 504-507.

⁴ MURRAY, G., *Historia de la literatura clásica griega*, trad. E. Soms y Castellín, Madrid, La España Moderna, 1899, p. 452.

⁵ *Sive epigrammata, sive edyllia, sive eclogas, seu, quod multi, poematia... licebit voces; ego tantum endecasyllabos praesto*, PLIN. *Ep.* IV 14 9.

aparece por primera vez en la antigua poesía de Estesícoro de Himera. Este poeta trató, hacia el año 600, el tema del pastor Dafnis, que, amado por una ninfa, es castigado por ella a causa de haber faltado a la fe jurada⁶, asunto que probablemente tomó de un mito local. Teócrito recoge esta leyenda en el idilio I ya muy modificadà, fragmentada y en un tono sentimental extraño a la poesía antigua.

En el siglo IV un ditirambo de Licofrónides pone en escena un pastor enamorado⁷ y Filóxeno de Citera (muerto hacia 380) presenta en un ditirambo por vez primera al cíclope Polifemo como un pastor enamorado y poeta, encargando a los delfines de hacer saber a Galatea que él curaba su amor cultivando las musas, y con un carácter ridículo bien distinto del monstruo cruel y sanguinario que aparece en la *Odisea*. Esta leyenda la recogieron Hermesianacte de Colofón en su galería de víctimas del amor (Leontion) y Teócrito en los idilios VI y XI.

Pero verdaderamente el ambiente pastoril que recoge Teócrito no viene de tan lejos; probablemente lo encontró en Cos, isla frontera a la Caria, no lejos de Halicarnaso, en donde Filitas había reunido un círculo literario que tuvo bastante influencia en la poesía alejandrina. Filitas (hacia 340-285), poeta fundamentalmente erótico a la manera del viejo Mimnermo, ejerció gran influencia en sus discípulos, entre los que se contó Teócrito. En el idilio VII (las Thalysias) se muestra un personaje, Lícidas, en el que Wilamowitz creyó ver a Dosiadas de Creta, y Legrand, a Leónidas de Tarento⁸, vestido con toda la apariencia de un cabrero (VII 14-19) y compitiendo con el autor en el canto bucólico; también se menciona a un tal Siquélidas, que tal vez sea Asclepiades de Samos, y a Filitas por su propio nombre. Teócrito, con una modestia ejemplar, se declara inferior a estos últimos, contender con los cuales sería hacer como las ranas compitiendo con los saltamontes (VII 40-41), y Lícidas le responde con toda una declaración de la nueva estética de Cos: *Odio al arquitecto que se esfuerza en elevar una casa tan alta como la cima del Oromedonte y a toda la pajarería de las musas que, en chirriar frente al cantor de Qutos, se fatigan en vano* (VII 45-48), con lo que se condena a aquellos poetas que se proponían hacer epopeya a imitación de Homero, y se invita a la inspiración directa en la naturaleza.

La influencia de Filitas se ve también en el idilio III 40-42, en que se recoge la leyenda de Hipomenes y Atalanta, no en su versión común, sino en la del maestro de Cos⁹.

⁶ NESTLE, W., *Historia de la literatura griega*, trad. E. Echaury, Barcelona, Labor, 1930, p. 74.

⁷ LEGRAND, PH. E., *Bucoliques grecs, I, Théocrite*, Paris, Les Belles Lettres, 1946³, p. 4.

⁸ LEGRAND, *op. cit.*, p. 8, nota 6.

⁹ Atalanta sólo debía desposarse con aquel que la venciera en la carrera. Hipomenes triunfó, según la leyenda común, echando delante de ella las manzanas de oro que había recibido de Afrodita y que Atalanta se detuvo a recoger. Teócrito sigue la versión de Filitas, según la cual las manzanas la enamoraron rendidamente.

En este círculo de Filitas, pues, se forjó el ambiente bucólico y el disfraz pastoril¹⁰; Asclepiades de Samos, Anite de Tegea y Leónidas de Tarento cultivaron en epigramas la musa campestre. De manera que Teócrito encuentra un ambiente de aspiración a lo bucólico que sólo él supo aprovechar, desarrollando aquellos elementos dispersos y dotándolos de vida propia. Como dice Legrand¹¹, allí donde no había de rústico más que los nombres, las leyendas y los vestidos, Teócrito pone sentimientos, costumbres, discursos y cantos de auténtico carácter pastoril. Y esto lo consigue con su conocimiento de la vida agreste y con su gusto por la naturaleza. Se complace en describir, tras la caninata bajo un sol de mediodía, cuando «hasta el lagarto duerme en los muros de piedras resacas» (VII 22), la sensación placentera de la fontana fresca bajo la sombra de los chopos y de los olmos que tejen con sus hojas múltiples una bóveda verde y susurrante, el murmullo del agua en la gruta consagrada a las ninfas, el parloteo de las cigarras quemadas por el sol, el grito aflautado del sapo a lo lejos, el canto de las alondras y los jilgueros, el gemido de la tortola, el zumbido de las doradas abejas, el aroma de los frutos de un estío opulento. El poeta conoce el silbido de los pastores llamando a su ganado (*σῆρα*, IV 45 y 46, V 3 y 100) y el chasquido de lengua de la burlona pastora que lanza unas manzanas y se esconde (*ποπυλιζοδει*, V 89), y en el idilio V el lenguaje de los pastores (como en el XV el de las *Siracusanas*) es tal que aún ahora reconocemos en él la desenvoltura, la naturalidad y los giros del habla popular.

II Si en el elemento anterior apenas o nada cuentan los precedentes remotos, no ocurre lo mismo con el que vamos a examinar aquí. El elemento dialogal, de competición en el canto, la presentación de escenas animadas, tiene un claro precedente que se remonta cuanto menos al siglo VI a. de C. y posiblemente a mucho tiempo antes: el mimo. Todos los autores lo reconocen y algunos llegan a clasificar el idilio como una variedad del mimo¹².

Aunque genéricamente indica la imitación (*μῆϊσθαί*), el mimo designa en sentido estricto una serie de formas cómicas menores que representan costumbres de la clase popular en escenas realistas tomadas de la vida cotidiana, generalmente con espíritu burlesco. H. Reich¹³, que delineó una teoría completa de la evolución mímica hasta los tiempos modernos, dice que en los siglos IX y VIII a. de C. surgió en todo el mundo griego un pequeño drama burlesco en prosa, fiel reproducción de la vida real, el cual en Sicilia toma el nombre de mimo. Sicilia y concretamente Siracusa fueron la patria del mimo.

¹⁰ ROSTAGNI, A., «Fileta», *Enciclopedia italiana*, XV, p. 282.

¹¹ LEGRAND, *op. cit.*, *Introduction*, XIII.

¹² LAURAND, L., et LAURAS, A., *Manuel des études grecques et latines*, I, Grèce, Paris, Picard, 1956, p. 361.

¹³ REICH, H., *Der Mimos*, Berlín, 1903; recojo la cita de BERNINI, F., «Mimos», *Enciclopedia italiana*, XXIII, pp. 339-341.

Allí aparecen Sofrón, que vivió en tiempos de Jerjes, y Senarco; sus composiciones en prosa rítmica se recitaban con caracterización de trajes, pero sin decoraciones. Dos mimos de Sofrón, *Las espectadoras de las Istmicas* y *La conjuradora de la luna*, sabemos que fueron el modelo de los idilios XV y II, respectivamente, si bien ignoramos hasta dónde llegó la imitación, que debió de ser bastante libre. Pero estos idilios, con ser verdaderas obras maestras, caen fuera de nuestro estudio por no ser bucólicos. Lo que aquí interesa es poner de relieve cómo Teócrito recoge a través del mimo el canto lírico alternado que estaba en uso entre los pastores sicilianos y de la Magna Grecia a manera de jovial desafío y cómo se llega así al *bucoliasmo*, o lucha musical y poética entre dos pastores¹⁴.

La poesía de Teócrito asume el mimo, pero con un carácter diferencial. De una parte, consonando con una época, la suya, en que el libro comienza a ser instrumento de cultura individual y doméstica, de lectura privada, y la literatura, a diferencia de la época clásica, se escribe para ser leída y no para ser escuchada¹⁵, el elemento mímico del idilio toma un aspecto fragmentario y momentáneo poco apto para la representación. Por eso puede decir Bignone¹⁶ que el mimo en su expresión alejandrina es al drama lo que el epigrama es a la lírica. Por otra parte, Teócrito cala mucho más hondo en el alma de sus personajes que los mimógrafos, más atentos a describir las costumbres de ciertos tipos sociales, generalizando más que individualizando, como se ve aun en los mimos alejandrinos de Herondas. Los personajes teocriteos, en cambio, son de carne y hueso, distintos unos de otros, con su personalidad propia, vivos.

III. En cuanto al tercer elemento obedece al despliegue barroco que se observa en el arte helenístico. Lejos de cultivar el tipo central, el arquetipo, propio del esfuerzo clásico, el arte se ocupa del tipo pintoresco y expresivo, y si en la escultura surgen las Afroditas anecdóticas y desenfadadas, los tipos humildes de aldeanos, de viejos, de niños, de ebrios, etc., en Teócrito sentimos el amor a los pámpanos, al helecho, a la hiedra, a los insectos, a las avcillas, a los vulgares quehaceres de los cabreros; fugazmente se nos presenta al viejo lascivo acosando en el establo a la zagala (IV 58-63), asistimos a las duras faenas de la siega (Id. X), se nos describe con plástica minuciosidad los relieves imposibles en una copa de madera o *κισσύριον* (I 27-55) y contemplamos, escenificado, el grupo escultórico del Sátiro que saca una espina al fauno (IV 50-55), todo ello expresado con una finura delicada y musical de neta estirpe barroca.

¹⁴ CROISSET, *Manuel d'histoire de la littérature grecque*, París, Fontemoing¹⁰, p. 653.

¹⁵ VALGIMIGLI, M., «Poesia letta e poesia ascoltata», en *Poeti e filosofi di Grecia*, Bari, Laterza, 1951³, pp. 297-325.

¹⁶ BIGNONE, E., *op. y loc. cit.*

Ἡ γὰρ ἔρωτι
πολλάκις, ὦ Πολύφωμε, τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφανται
(Theocr. VI 18-19)

Es que, a menudo, Polifemo, el amor hace encontrar bello lo que no es bello.

IV. En los idilios bucólicos se canta no sólo la vida campestre, sino también las penas y goces del amor, cuyo precedente está en la lírica eolia y jonia. Como dice Murray¹⁷, el amor había quedado apartado en sus exigencias durante el período ático, y Mimnermo y Safo tienen que esperar hasta Teócrito para hallar su verdadero sucesor. Esto es particularmente cierto respecto a los idilios XXVIII, XXIX y XXX, escritos en metros líricos (asclepiadeo mayor el primero y el último, verso sáfico de catorce sílabas el segundo) y en una lengua en la que abundan los dialectalismos eolios a causa de la tradición del género. Pero, aun limitándonos a la poesía puramente bucólica, las quejas de amor están constantemente en boca de los pastores; es más, son el fondo sustancial de sus cantos. En esto es avasalladora la influencia de la época, que cultivó la literatura erótica, teniendo por maestros a los antiguos líricos; ya ha quedado señalada la influencia en Filitas del jonio Mimnermo de Colofón con sus invitaciones al goce del amor en tanto que dure la juventud huidiza. La resonancia de este tópico en Teócrito es enorme y la repite en muchas de sus poesías, así como los cantos al amor de los efebos, con harto escándalo de ciertos críticos modernos¹⁸ que, enjuiciando con sentido moral las obras artísticas, no han sabido ver lo mucho que de afectación no sentida y de moda debieron de tener en las letras tales desviaciones.

Bueno será anotar el dato evidente por sí mismo de que la influencia de los antiguos líricos no puede concebirse sin tener en cuenta la profundización que en el sentimiento amoroso llevaron a cabo Eurípides y la Comedia Nueva.

V. Como apenas se sabe nada de la vida de Teócrito, se ignora cuáles fueron sus estudios. Pero lo que sí resalta de su obra es un hedonismo refinado que exalta el placer de los sentidos en el amor y en cuanto hay de bello en la naturaleza y en la vida, en la luz, en el color, en el hálito de los vientos, en los gorjeos de las aves, en el tacto de las pieles lanosas, en el gusto de los manjares elementales, en el aroma estival de los campos y, sobre todo, en el reposo. Esa vuelta a los goces de la naturaleza nada tiene que ver con la doctrina cínica o con la estoica, que propugnan la vuelta a lo sencillo y a lo elemental como desasimiento necesario para la práctica de la virtud y para la ataraxia. Se trata de hedonismo puro y simple, del paladeo de cuanto hay

¹⁷ MURRAY, G., *op. cit.*, p. 438.

¹⁸ BURNOUF, E., *Histoire de la littérature grecque*, París, Delagrave, 1885², II, pp. 260-263.

gustoso en la indolencia; en una palabra, de la *ιδιων καταστηματικη* de Epicuro. Es curioso retener de pasada cómo la filosofía epicúrea tuvo también su papel en la educación de Virgilio y hasta su reflejo en la VI bucólica ¹⁹.

ὡς εὖ τὰν ἰδίαν τᾶς ἀρμονίας ἐμέτρησεν.
(Theocr. X 39)

¿Qué bien ha calculado la forma de la armonía!

VI. De las veintitrés composiciones indubitadas de Teócrito ²⁰, todas las de tema bucólico están redactadas en hexámetros. Este verso, de origen desconocido, pero probablemente no indoeuropeo, tenía ya en Grecia una gran tradición que se remontaba a la epopeya homérica. En manos de Teócrito llega a ser un verso nuevo, una auténtica creación, que sabrá expresar lo que el poeta quiera, adaptándose a las más diversas ideas y géneros. Él fue el que aclimató el hexámetro a la poesía bucólica y supo extraer de él todas sus posibilidades expresivas. Lo hizo fluido en las narraciones y descripciones, en la pasión tembloroso como un canto lírico, vivo y recortado en el diálogo, cadencioso y musical siempre. ¿Cómo lo consiguió?

Desde el punto de vista métrico, las innovaciones fueron las siguientes:

a) Si en los poemas homéricos la cesura ordinaria es la penthemímera o bien la trocaica en el tercer pie, Teócrito, en cambio, da un desarrollo extraordinario a las cesuras para acomodar el hexámetro a la expresividad más variada, quitándole monotonía, y dotarlo de la máxima musicalidad. Son relativamente pocos en su total producción los versos de una sola cesura, la penthemímera; la mayoría llevan dos y hasta tres, combinadas con pericia.

b) Pero la verdadera novedad métrica de Teócrito consiste en el uso frecuente y original de la llamada *puntuación bucólica*, que ciertamente no inventó él (pues no es extraña a Homero), pero que sólo él supo manejar insuperablemente. En efecto, esta puntuación, que algunos llaman *cesura* o *diéresis bucólica*, aunque impropriamente (puesto que no es verdadera cesura), consiste en una puntuación que se interpone entre los cuarto y quinto pies, quedando así destacados los dos últimos. Si se tiene en cuenta que este grupo final de verso constituye, si se le aísla, el verso llamado adónico, empleado en la poesía lírica como final de la estrofa sáfica, es fácil comprender el efecto estilístico de que es capaz la puntuación bucólica hábilmente manejada. Teócrito supo sacar partido de ella y le sirvió, unas veces, para las necesidades del diálogo, al que contribuye a dar esa viveza y movimiento que tiene (vid., por ejemplo, V 66, XIV 1, 3 y 7, XV 2, 38, 60 y 73); otras veces, ligando el grupo final al verso siguiente, prepara un concepto inesperado y expresivo:

¹⁹ DOLÇ, M., *op. cit.*, pp. 18 y ss.

²⁰ LEGRAND, *op. cit.*, pp. XIX y ss.

ὅς με τάλαιναν
 ἀντι γυναικὸς ἔθηκε κακὴν καὶ ἀπάρθρινον ἤμεν.
 (II 40-41)

*Que de mí, desgraciada, ha hecho, en lugar de su esposa,
 una mala mujer y una hija perdida.*

o bien subraya una oposición:

Χω μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο· τὸν δὲ μετ' αὐτίς
 κήγῳ τῷ ἐφάμην.
 (VII 90-91)

Ahí se detuvo. Y, después de él, yo dije a mi vez.

Los versos con esta puntuación se caracterizan por tener como pie cuarto un dáctilo. Las excepciones son tan raras, que sólo he podido encontrar dos: XI 5 y XV 74, en que el cuarto pie lo constituye un espondeo.

c) Otra nota destacable es la puntuación sensible al oído dentro de los dos últimos pies, en lo que Teócrito se aparta de Homero. No es que abunde en este artificio, pero lo utiliza alguna vez a efectos estilísticos, bien para destacar un vocativo (I 77), bien para poner de relieve un imperativo expresivo (XIV 38).

d) Alguna vez, raramente, utiliza por refinamiento el hexámetro espondeico, o sea con espondeo en el quinto pie:

ἀντία | κοκκύζοντες ἐ|τώσια| μογθι|ζοντι
 (VII 48)

Que en chirriar se fatigan en vano.

e) En cuanto a la composición del grupo de los dos últimos pies, Teócrito, fiel a la tradición homérica, admite toda clase de combinaciones, desde la palabra de cinco sílabas a la abundancia de monosílabos, incluso de monosílabo final. Pero las terminaciones más abundantes son las de 2 + 3 y su variante de 1 + 1 + 3.

f) Es típica también la utilización de combinaciones simétricas (I, II, III, V, X) que en ningún caso comprenden la totalidad de la composición y a menudo representan partes cantadas, a veces con repetición de un mismo verso (I, II) a manera de estribillo; pero en vano sería el querer encontrar un procedimiento estrófico inexistente. También los comienzos de los idilios XVI y XVII están formados por dísticos contruidos siguiendo las leyes de una aparente simetría. El poeta gusta de situar aquí y allí grupos de pequeño número de versos que comunican al texto, hecho para ser leído, una cierta musicalidad; sin embargo, la irregularidad de los grupos no permite suponer la existencia de estrofas; se trata simplemente de un artificio más en la búsqueda de la cadencia.

† JULIO FEO GARCÍA

ALGUNAS NOTICIAS DE FRONTINO SOBRE ACUEDUCTOS ROMANOS

Si se pregunta a cualquiera qué monumento elegiría como más representativo de la dominación romana en España, estoy seguro de que, en un porcentaje elevadísimo, señalarían, sin duda ni vacilación de ningún género, el acueducto de Segovia. Esta preferencia la vemos también en la gran cantidad de veces que aparece su grácil silueta ilustrando los anuncios o las contraportadas de libros de tipo histórico o arqueológico, sin tener en cuenta su obligada reproducción para ilustrar el contenido de aquellas publicaciones. Y es que la elegancia de su trazado, el atrevimiento de su construcción, el equilibrio de su estructura, la esbeltez de su elevación, la proporción de sus medidas, la gracia de su doble arcada superpuesta, la adecuación con el paisaje, le hacen sobresalir entre todas las construcciones de este tipo conservadas en el antiguo mundo romano, del que, sin discusión, es el mejor y más bello fragmento de acueducto que se puede contemplar. No es ajena a esta impresión la admiración que produce la técnica de su construcción con piedras de sillería sin argamasa, *opus quadratum*, cuya subsistencia desde hace dos milenios es un milagro de la técnica, que contribuye a resaltar su severa majestad y a darnos cuenta de la grandeza de aquel pueblo de cuya cultura y logros técnicos somos tributarios todos los hombres del mundo occidental.

Pues bien, en este año de gracia de 1974 se cumple, al parecer, el segundo milenario de la construcción de tan venerable reliquia del esplendoroso pasado de la España romana. Claro que hay que reconocer que esta celebración se basa tan sólo en un cómputo tradicional, pues hasta el momento no se han encontrado pruebas fehacientes de la fecha de su construcción ni tampoco del personaje que fuera su promotor. La razón es, como dice el Marqués de Lozoya, que «los constructores, en el siglo I de nuestra era, de este acueducto (al que la leyenda local atribuye como arquitecto el diablo seducido por una doncella), orgullosos de su obra perfecta, incurrieron en una vanidad que fue castigada con que sus nombres se hundieran en la fosa común del olvido. En lugar de

excavar en la cartela dispuesta al efecto la inscripción conmemorativa, como hicieron los que tendieron sobre el Tajo el puente de Alcántara, quisieron que las letras brillasen, clavadas sobre el granito, en bronce dorado... Pero el tiempo corroe los metales, y el bronce, además, en épocas de ruda penuria, es materia fungible y codiciable. Por culpa de la necia vanidad de sus constructores, el Acueducto es un monumento mudo», acaba lamentándose el Marqués de Lozoya.

Por falta de datos explícitos no conocemos con exactitud la fecha de su construcción. La celebración ahora de su vigésimo centenario, retrotrae su erección al año 26 a. de C. En ese año habría que atribuir su patronazgo a Augusto, que, precisamente, lo pasó en España, dirigiendo desde Tarragona, donde residía, su campaña contra los cántabros. Esta hipótesis se abandona pensando que las circunstancias del momento no eran favorables para tal obra.

Sin embargo, y pese a que algunos investigadores les recuerda las construcciones semejantes de los tiempos de la república, otras opiniones lo atribuyen a Trajano, y hay quien, al parecer con más justificación, ya que se ve su gran similitud con el Aqua Claudia de Roma, se lo asigna al emperador Claudio, lo que por otros no se acepta, aduciendo la no muy consistente razón de la poca vinculación de este emperador con España. En cualquiera de estas hipótesis, dado que Trajano reinó del 98 al 117 p. a C. y Claudio del 41 al 54, es evidente que este año 1974 no correspondería al bimilenario del acueducto, por lo que su celebración es un anacronismo con tan sólo un arbitrario fundamento tradicional. Sin embargo, creo que, de cualquier manera, debemos alegrarnos de festejar esta efemérides, ya que es una ocasión de la que cabe esperar fructíferas consecuencias en el estudio de este mudo monumento, que, sobre su belleza incomparable, mantuvo su utilidad en todos los tiempos, pues consta que aún cumplía su callada y útil misión en tiempos del conde Fernán González, en los albores del siglo X, y todavía hoy está en condiciones de ser utilizado, tras la reparación de que recientemente ha sido objeto este magnífico monumento, en el que se hizo cierto lo que se ha escrito de que «incluso en las obras puramente utilitarias los arquitectos romanos supieron exaltar las formas típicas de su arte propio, transformando en jugosa poesía arquitectónica elementos de técnica constructiva».

Con este motivo, pues, he querido rendir un modesto homenaje a tan egregio monumento y lo voy a intentar, entresacando algunas noticias sobre los acueductos de Roma, sus hermanos mayores, del tratadito que *De aquae ductu urbis Romae* escribió en 97 p. a C. el erudito caballero romano y *curator aquarum* de Nerva, Sexto Julio Frontino.

Cuando pensamos en los acueductos nos representamos inmediatamente las arcadas, más o menos bellas y grandiosas, del acueducto de Segovia, del de Proserpina en Mérida, del de Tarragona, del Pont du Garde en Nîmes, o de Porta Maggiore en Roma. Pero creo que olvidamos con frecuencia —al menos a mí me pasa— lo que es realmente un acueducto, es decir, una conducción de agua desde su nacimiento a su lugar de consumo, puntos que, con frecuencia,

estaban muy alejados, como en Cartago, en donde el agua había de recorrer 132 Km desde la falda del monte Zaghuan; en la misma Roma, en que el acueducto Aqua Marcia recorría 91 Km desde su nacimiento a la ciudad; o en Segovia, donde el recorrido total del acueducto cubría 13 Km desde sus fuentes en el río Acebeda. Como se ve, impresionantes obras de ingeniería que nunca abarcaban menos de unos cuantos kilómetros.

Ahora bien, esos largos trazados no eran todos en su total extensión airoas conducciones sostenidas por arcos. Gran parte de los acueductos consistía en conducciones subterráneas, y otras en canalizaciones trazadas sobre muros de sostenimiento, aparte, claro está, de los fragmentos, algunos muy largos, montados sobre arcos, como el del Aqua Julia, en Roma, con 9 kilómetros y medio de arcadas. De cualquier manera, fueron impresionantes construcciones que cumplieron su práctica finalidad de dotar de agua, elemento tan necesario e imprescindible para el hombre, a las grandes aglomeraciones urbanas. Los romanos tuvieron conciencia de su importancia y se enorgullecieron de ellos. Para Polibio y para Frontino no hay obra en el mundo, por magnífica que sea, que pueda ser comparada a los acueductos. Frontino dice que los acueductos son uno de los principales signos de la grandeza del imperio romano, «cum magnitudinis Romani imperii vel praecipuum sint indicium» (cap. 19), y en su legítimo orgullo por tan útiles construcciones, llega a parangonarlas con las imponentes pirámides de Egipto y con las magníficas obras inmortales de los griegos, famosas, sí, pero de ninguna utilidad, diciendo (cap. 16): «Tot aquarum tam multis necessariis molibus pyramidas uidelicet otiosas compares aut etera inertia sed fama celebrata opera Graecorum», sin que, por destacar su utilidad, deje de percibir su importancia artística, ya que (cap. 124) no se le escapa que el tratarse de obras de arte considerable (*amplissimi operis sunt*) es una de las razones que obligan a su cuidado.

Los romanos fueron grandes enamorados del agua. Lo demostraron incluyendo la natación en los ejercicios con que se formaba atléticamente a la juventud; pero, además, en el uso constante de los baños públicos y privados, de lo que es elocuente prueba la abundancia de termas que construyeron y de las que quedan restos. En el siglo IV de nuestra era hubo en Roma once termas y ochocientos cincuenta y seis baños particulares. Este gusto por el agua lo patentizaron también dotando a la urbe de gran cantidad de fuentes, de las que llegaron a contarse (en el siglo IV) hasta mil trescientas cincuenta y dos, y que servían para el abastecimiento de agua de los particulares y, a la vez, eran un ornato que, con el constante murmullo de sus numerosas y ornamentales fontanas, constituirían, como aún sucede en la Roma de hoy, un fascinante espectáculo. Además, los abundantes jardines públicos y particulares exigían para su sostenimiento agua para la irrigación de sus plantas; sin olvidar, en ocasiones, que también había que atender a las necesidades de agua en los campos. Para todos estos usos fue necesario el establecimiento de una red de distribución de agua y, previamente, la necesidad de aportar a los lugares de consumo el volumen de agua necesario, mediante las oportunas aducciones

que consiguieron realizar con las grandiosas construcciones de sus acueductos.

Claro que la construcción de acueductos no fue obra primitiva en Roma. Hasta el año 312 a. de C. no se levanta el primero; su proliferación y desarrollo es obra del imperio. Primitivamente los habitantes de Roma hubieron de conformarse con utilizar las aguas del Tíber o la de los pozos excavados en la ciudad o bien la de las pequeñas fuentes alumbradas en el mismo casco urbano. Por otra parte, la inseguridad del dominio sobre el campo circundante, aún fácil presa de próximos enemigos en sus posibles y frecuentes incursiones, impedía el pensar en el establecimiento de largas conducciones de agua desde lejanos puntos, que hubieran podido ser cortadas por los enemigos sin grandes dificultades, lo que hubiera dejado a Roma sin el habitual y necesario suministro de tan vital elemento.

Por eso, para que los enemigos no pudieran cortarlo, el más antiguo acueducto romano, el Aqua Appia, construido en 312 por el célebre censor, constructor también del famoso camino que lleva su nombre, Appio Claudio el Ciego, de su total extensión de 16 kilómetros y medio (16.550 m), tiene 16 Km y 462 m de construcción subterránea (*subterraneo rivo*), y tan sólo 88 m, cerca ya de la Porta Capena, de construcción elevada sobre muros de sostenimiento y arcos. En esta época Roma andaba enredada con las guerras samnitas y tenía el enemigo a las puertas, y lo mismo acaeció cuarenta años más tarde, en que daban los últimos coletazos las alianzas antirromanas suscitadas por las guerras con Pirro, cuando en 272 a. de C. el censor Manio Curio Dentato construyó el segundo acueducto romano.

Este acueducto fue el Anio, al que desde los tiempos de Claudio (52 p. a C.), que terminó las obras de otra aducción tomada igualmente del río Anio, se denominó Anio Vetus, para distinguirlo del de Claudio, al que se llamó Novus. El Anio Vetus tenía una longitud de 64 Km, de los que sólo 329 m eran de substrucción elevada sobre muros de sostenimiento, mientras que los restantes 63 Km y 671 m eran de canal subterráneo.

A mediados del siglo II a. de C., tras la victoria definitiva de Roma sobre Cartago, se produce un gran desarrollo urbanístico de la ciudad, que entra en el concierto de las grandes urbes mediterráneas, crecimiento que exigía un considerable aumento del suministro de agua, motivación que no se le escapa a Frontino cuando nos informa de la construcción del tercer acueducto que hubo en Roma, el Aqua Marcia, llamado así del nombre del pretor urbano Quinto Marcio Rex, a quien el senado encargó en 144 a. de C. la reparación de los dos acueductos ya existentes y la aportación de nuevas aguas. Frontino nos dice: «Et, quoniam incrementum urbis exigere videbatur ampliorem modum aquae, eidem mandatum a senatu est ut curaret quatinus alias aquas quas posset in urbem produceret.»

Cumpliendo estas instrucciones del senado, Marcio reparó el Appia y el Anio Vetus, y construyó el Aqua Marcia, de 91 Km y 270 m de curso. Como en estos momentos Roma ya no tiene enemigos inmediatos, sino que lucha fuera de la península italiana, ya no teme que sus contrincantes le

corten el suministro de agua y, por ello, puede, sin riesgo, construir 11 Km de acueducto por encima del suelo, de los que algo más de medio kilómetro (776 m) corre sobre muros de sostenimiento, y los restantes diez kilómetros y medio se sostienen sobre arcos, de los que la mayor parte se alzan cerca ya de Roma, pero 680 metros se elevan lejos de la ciudad, cruzando los valles del trayecto. mientras quedaba la construcción subterránea (80 Km) para donde las necesidades del trazado no exigían su elevación.

El último acueducto republicano fue la Tepula, llamado así por la tibieza de sus aguas, nacidas a 21 grados centígrados de temperatura, y construido en 125 a. de C. por los censores Cneo Servilio Cepión y Lucio Casio Longino. Acerca de este acueducto no es tan explícito Frontino, limitándose a señalar su nacimiento en el territorio de Tusculum (hoy Frascati) a 11 millas de Roma (es decir, unos 16 Km) sobre la Vía Latina, y a decirnos que desde allí se extendía hasta Roma, pero sin concretarnos si su trazado se alzaba sobre muros o arcos o era subterráneo. La explicación de esta omisión quizá se deba a la noticia que Frontino consigna de que Agripa, en tiempos de Augusto, interceptó la conducción de la Tepula, cuyos canales sirvieron también para el paso del agua del nuevo acueducto construido por Agripa; y que sólo tras el gran depósito de distribución del agua, situado a siete millas de Roma, volvía la Tepula a tomar su independencia.

Los otros cinco acueductos existentes en tiempos de Frontino son creación del imperio. Agripa, en 33 a. de C., por orden de Augusto, de quien toma el nombre, construye el Aqua Julia, de 22 Km de longitud. Este acueducto utilizó la conducción, seguramente subterránea, de la Tepula hasta el gran depósito de distribución de aguas de la milla séptima de la Vía Latina. A partir de aquí, ya en las cercanías de Roma, iba en construcción elevada en unos 10 Km, de los que 780 m se alzaban sobre muros de sostenimiento y los restantes 9 Km y 220 m sobre arcos.

Creación personal de Agripa fue el Aqua Virgo, llamada así y no Vipsania, como cabría esperar, porque, según cuenta Frontino, cuando buscaban agua los soldados, una jovencita les indicó unos manantiales, en los que, al excavar, encontraron una gran cantidad de agua. Este acueducto tiene 21 Km de largo, de los que sólo un poco más de un kilómetro está sobre arcos; unos 800 metros corren sobre muros de contención, y los restantes 19 Km son de canal subterráneo; y aun en la actualidad está en uso, siendo el que alimenta de agua a la famosa y romántica Fontana de Trevi.

Augusto, en el año 2 p. a. C., celebró unos juegos, de los que formó parte el espectáculo de una naumaquia, que tuvo lugar en un estanque construido en la orilla derecha del Tíber. Frontino se sorprende y no se explica por qué Augusto, *providentissimum principem*, quiso construir un nuevo acueducto para el abastecimiento de aquel estanque, pues las aguas que aporta son de mala calidad e, incluso, insalubres, por lo que no se las distribuye al público para los usos ordinarios, salvo cuando se reparan los puentes y quedan interrumpidos los acueductos provenientes de la orilla izquierda del río, único caso

en que estas aguas llegaban a las fuentes públicas del Trastevere. La explicación de Frontino es que Augusto no quiso quitar nada de agua a las otras aducciones para su *naumaquia*, por lo que hizo construir con este fin ese acueducto, al que se llamó *Aqua Augusta*, si bien es más conocido con el nombre de *Alsietina* (que es el que Frontino emplea constantemente), por proceder del lago *Alsietinus* (hoy, *Mortignano*). Su trazado alcanza 33 Km, de los que sólo poco más de medio kilómetro (529 m) van sobre arcos.

Los dos acueductos restantes fueron comenzados a construir en 38 p. a C., segundo año de su reinado, por *Calígula*, quien consideró que los otros siete acueductos existentes no bastaban para las necesidades públicas y el placer de los particulares, «*cum parum et publicis usibus et privatis voluptatibus septem ductus aquarum sufficere viderentur*». Estos trabajos fueron acabados, de la manera más magnífica (*magnificentissime*), por el emperador *Claudio*, quien los inauguró el 1.º de agosto de 52 p. a C., aniversario del nacimiento del propio *Claudio*.

Estos acueductos son el *Aqua Claudia* y el *Anio Novus*. La *Claudia* se extiende en 68 Km, 750 m, de los que 53 y medio (53.547 m) son de construcción subterránea, y los restantes 15 Km se alzan en construcción elevada, de los que únicamente 900 m discurren sobre muros, y los restantes 14 Km y 100 m sobre arcos, una parte en el curso superior de la aducción, aunque su inmensa mayoría se alzan ya cerca de *Roma*.

El otro acueducto de *Claudio* es el *Anio Novus*. Para él *Frontino* da una longitud de 86 Km, 289 m, de la que 72 Km y medio, aproximadamente (72.471 m), discurren bajo tierra, mientras que los casi 14 Km restantes (13.818 m) se alzan sobre el suelo, bien sobre muros o sobre arcos; a lo largo de 3.381 m, en su curso superior, en varios sitios; y, ya cerca de *Roma*, a partir del repetido nudo hidráulico del séptimo miliario, tiene 900 m sobre muro de sostenimiento y 9 Km y medio (9.541 m) sobre arcos de gran altura que, en ciertos sitios, alcanzan casi 36 m de alto y que, conservados todavía en parte a lo largo de la antigua *Vía Latina*, dibujan con su conocida silueta una imagen inseparable de la campiña romana. *Trajano* prolongó el trazado de este acueducto, alargándolo casi 6 Km (5.880 m) aguas arriba del río *Anio*, del que capta las aguas. Esta longitud es la que aparece en la inscripción dedicatoria que se encuentra en *Porta Maggiore*, inscripción de tiempo de *Claudio*, pero en la que, al parecer, *Trajano* sustituyó los bloques de piedra que consignaban las cifras, sin modificar en nada más la inscripción dedicatoria, lo que explica la diferencia con las medidas dadas por *Frontino*, por lo demás tan exacto en todas las otras ocasiones, por lo que parece evidente pensar que el tratado *De aquae ductu urbis Romae* de *Frontino*, en su redacción definitiva en tiempos de *Trajano*, es anterior a la ampliación del *Anio Novus* por este emperador. Quizá las obras de *Trajano* se debieron al deseo del emperador de dar limpidez y claridad a las aguas que aportaba este acueducto, alejando su captación del punto en que las tomara *Claudio*, cerca del lago *Simbrivio*, formado por el *Anio* al sur de *Subiaco*, en la región

de los equos. Según las noticias que nos da Frontino, el río atravesaba por aquí fértiles tierras de cultivo, fácilmente deleznable, que le daban unas aguas cenagosas y turbias, incluso sin la acción de las lluvias, circunstancia que obligó a construir, en el acueducto, inmediatamente después de la presa de captación, una balsa de decantación para que, entre el río y el canal, pudiera reposar y clarificarse el agua, lo que no impedía que el agua llegase turbia a Roma, siempre que se produjeran lluvias. Con el distanciamiento de su toma quiso Trajano evitar ese inconveniente.

Las noticias sobre los acueductos en Frontino son innumerables; por ello podría prolongarse su reproducción cuanto se quisiera. Quizá las de más interés para mí son las de carácter jurídico que, precisamente, han llamado mi atención sugiriéndome el deseo de realizar un estudio amplio de este aspecto, estudio que tengo entre manos y del que he tomado estas noticias previas que constituyen parte de la base material de las relaciones jurídicas que el uso, distribución y administración de las aguas de los acueductos originaron y de las que quizás dé noticia a ustedes en alguna futura reunión como ésta.

Valencia, mayo de 1974.

